

ارتسامات أولية حول عروض الملحون

هناك اختلاف بين بين الباحثين حول عدد بحور القصيدة الملحونة:

* فالأستاذ محمد الفاسي رحمه الله، يشير إلى أن عدد هذه البحور خمسة، ويحددها كالتالي:

- المبيت/- مكسور الجناح/- المشتب/- السوسي المزلوك/- الذكر

ويعطي توضيحات قيمة حول كل بحر من هذه البحور التي يسميها (المرمات).

* أما الدكتور عباس الجراري، فقد أشار إلى أن هذه البحور لا تزيد عن خمسة، حيث حذف بحرا من البحور التي ذكرها محمد الفاسي، والبحر الذي حذفه هو (الذكر).

* أما الشيخ الحاج أحمد سهوم، والأستاذ عبد الله الشليح رحمه الله، والشيخ أحمد بدناوي، فهم يرون أن عدد هذه البحور لا يخرج عن ثلاثة بحور وهي:

- المبيت/- مكسور الجناح/- السوسي، حيث قاموا بإلحاق (المشتب) بمكسور الجناح أو السوسي، وحذفوا بحر (الذكر).

* وبالنسبة لي شخصيا، أرى أن البنية الإيقاعية لقصيدة الملحون لا تخرج عن أربعة بحور وهي:

- المبيت/- مكسور الجناح/- المشتب/- والسوسي، حيث قمنا بتثبيت بحر (المشتب) اعتبارا من كونه يشكل بنية إيقاعية متفردة، وبعيدة كليا عن الشكل البنائي للقصيدة في مكسور الجناح أو في المشتب، كما أننا قمنا بإقصاء بحر (الذكر) الذي أدرجه الأستاذ محمد الفاسي، لأننا اعتبرنا (الذكر) غرض وليس شكلا بنائيا.

وإذا رجعنا للشكل البنائي الذي ظهرت عليه قصيدة الملحون في بداياتها الأولى، فلا شك أننا سنرصد هذه البدايات التي تشكل البذور الجنينية الأولى، والتي تتميز بكون القصيدة من حيث النظم لازالت مهلهلة، كما نجد عند مولاي الشاد الفيلالي (ق9هـ) في مقطوعاته التي نجد منها:

خُوكُ عَبْدُكَ وَأَنْتَ دِيمَا لَخُوكُ مَمْلُوكُ * لَا تَأْدِيَةُ اللَّهِ يَهْدُكَ مَا يَأْدِيكَ

لَكَ عَاشٌ وَأَنْتَا لَهْ كُنْ عِيشُ * لَا تُكُونُ وَشِي طُوبُ فُشِي بَنِي أَهْشِي

عِشُوا بِاللَّهِ وَالنَّبِيِّ وَالْقُرْآنِ مَعَ الْحَدِيثِ

أو أنها لم تستطع التخلص من بقايا القصيدة الزجلية كما جاءتنا من الأندلس، والتي تستعمل الكثير من الفصيح، مما يسمى عند أشياخ الملحون ب(التبريص)، وكنموذج عنها قصيدة الشيخ ابن عبود الفاسي الذي كان على عهد الوطاسيين وبني مرين، حيث يقول في مطلع قصيدته المشهورة:

مَالِ الْخَيْلِ الَّتِي اعْتَرَكْتَ فَالْمِيدَانُ * خَافَتْ هَازِي لَدَيْكَ وَذِيكَ الْهَادِي

ولم يستقم الوزن ويأخذ شكله الرسمي النهائي المتميز إلا مع الشيخ عبد الله بن حسانين الذي كان معاصرا لمولاي الشاد، وهو مثله من تافيلالت أيضا، حيث شق طريقا بالزجل المغربي جعله بعيدا عن النماذج السابقة، وكشف عن أصالته وانطلاقته من البيئة المغربية، حيث سماه "اقريض الملحون"، ويقول في إحدى قصائده التي تشكل البدايات:

نَبْدًا بِاسْمِ اللَّهِ أَنْظَامِي يَا إِلَهِي ابْغَى لَوَزَانْ * لَوَزَانْ خَيْرَ لِي أَنَا يَا مَنْ قَوْلْ كَانَ حَتَّى كَانَ
رَبِّ إِلَهِي الْهَمْزِي نَمْدُحْ جَدَّ لَشَرَّافْ يَا لُحْوَانْ * بِالشَّعْرِ السُّلَيْسِ الْفَايِزْ هُوَ يَكُونُ لِي عَوَانْ
حَتَّى نَقُولْ مَا قَالُوْ عَشَّاقُ النَّبِيِّ فَكُلْ أَرْمَانْ * وَنَكُونْ فَلْقَرِيضُ الْمَلْحُونِ أَنَا الْمَادْخُو حَسَانْ
بِاللُّوْغِ وَاللُّغَا وَاللُّغُو بَيْنَ اللُّهَّا مَعَ لَسْنَانْ * وَالْحَبْ ذُ الشَّفِيعُ الشَّافِعُ فَلْقَلْبْ ذُ لَدْخَالْ تُصَانْ
تَارِيخْ حَلْتِي "رَخْل" عَدَّ زَمَانَهَا فَكُلْ أَرْمَانْ * وَالْقَايِلِينَ كَاغْ امْحَضْرَا وَأَنَا افْقِيهِمْ وَزَانْ
وَسَمِي أَفْلَامْتِي عَبْدُ اللَّهِ بْنِ حَسَانِ الْوَزَانْ * أَسَايِلِينَ عَنِّي فَاضْرَا عَاصِي وَمَعْدُنْ النِّقْصَانْ
وَسَلَامْ رَبَّنَا لِلشَّرْفَةِ وَأَهْلُ الْهَدْيِ فَكُلْ امْكَانْ * وَالنَّاطِمِينَ عَنْ مِيزَانِي وَإِلَهِي إِيْزِيدْ لَوْ مِيزَانْ

وهكذا سنلاحظ أنه من خلال قصيدته هاته قد حقق جملة من المعطيات غير مسبوقة في فن الزجل، جعلت قصائده ذات ميزة خاصة أطلق عليها فيما بعد اسم: "الملحون"، ومن هذه الإحقاقات التي رسخها عبد الله بن حسانين في قصيدته المذكورة:

- إطلاق اسم على هذا النوع من النظم، حيث سماه ب: النظام/ لوزان/ الشعر السليس/ القريض الملحون.

- حدد موضوع هذا الشعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، معارضا بذلك شعر العبث الذي كان يروج في وقته، وهو شعر القصص والأحاجي وغيرها.

- أن شاعر الملحون لم يكن أميا ولم ينظم الملحون عن إعاقة، حيث ذكر شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت، فمن عرفه بهذا الشاعر؟

- حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم جعله يمدحه بأكثر من لسان (اللوع: الأمازيغية/ اللغا: اللهجة الدارجة/ اللغوة: اللغة العربية المشرقية الفصيحة).

- تحديد تاريخ نظم القصيدة التي سماها ب(الحلة)، وقد حدد تاريخ نظمها بالحروف الأبجدية (رخلة) التي لا تفك إلا بحساب الجمل: ف(الراء) بمائتين، و(الخاء) بستمائة أما (اللام) فالعدد الذي يقابله هو ثلاثين، ليكون التاريخ 830. أي القرن التاسع.

- نرجسية الشاعر: وتتجلى من خلال ذكر اسمه والفخر بذاته: واسمي فلامتي...

- تحديد الموقع الجغرافي الذي ينتمي إليه الشاعر: أسايلين عني فضرأ...

- فتح المجال لمن سيأتي بعده للنظم على منواله، بل وابتكار أوزان وأقياسات أخرى إن استطاعوا لذلك سبيلا: والناظمين عن ميزاني... باعتبار أن الملحون ما امقلد

وسنلاحظ أن هذه النماذج التي سبق ذكرها كلها جاءت في المبيت المثني الشبيه بالقصيدة الفصيحة.

والمبيت نوع من أنواع عروض الملحون، وهو النوع الذي نظمت فيها غالب قصائد الملحون، وعدد بحوره حسب ما أحصاه محمد الفاسي 175 بحرا، أما أقياساته فكثيرة لا تحصى ونذكر من بينها:

1 / قياس المشركي: أو (لحويط لقصير)، وهو أكثر القياسات استعمالاً في الملحون، حيث كان هو السائد في مجال النظم قبل ظهور (ماية الكباحي) على يد الشيخ عبد الجليل المصمودي، وأبياته تتكون من شطرين كل شطر يتكون من (10) مقاطع، وقد أعطاه الأستاذ محمد الفاسي الأرقام التالية:

- قياس (15)، وكنموذج عليه:

/ الناشفة للحاج الصديق الصويري

/ دمعة على يتيم لعبد المجيد وهبي

فاليالي وعلى عتبة فباب شي دار * ابلا امغطي نايم دري بلا وسادة
تحت نقضا والجوع اطواه ذاق لمرار * بين لعباد ايتيم اشريد عاش مدى

/ ترحيل الشمس لمحمد بن علي المسفيوي

/ غيثنى يا رسول الله لبن الفاطمي الرركراكي

غيثنى يا رسول الله روح لروح * ادخيل لك بالحي القيوم عالنج الروح

/ الشيطانية لعبد القادر بوخريص

/ يا المولى تكفيني هول شر لصحاب لعباس بن بوسنة

.....
- قياس (15) أ: ومن نماذجه:

/ الزردة

يا الوالع بالزردة كل كن بطار * لا اتكون ابخيل، اتشمر على الزرادي

/ فاطمة

/ الفصادة، وكلها لامتيرد

/ الواوية

يا الهاوي تهوى من لا يليه سطوة * ثب يا راسي وارجع للغني القوي

/ الإدريسية وهي لابن علي ولد أرزين

/ الإسرانيلىة

/ الثانية

اللعب من غير اشطارة فوق روس حربات * هكذاك مثلث اينادم في اعشرتو

/ التوسل

/ الدار وهي لغبد القادر العلمي

- قياس (15) ب وهو - (3).7. 10 وكنموذج عليه:

/ المعشوق لابن الفاطمي الرركراكي

يا اعلاج القلب المحروق * يا المعشوق * لا اتهون ابميسورك من الكيد طلقه

والخلاصة: نجد في هذا القياس أنواع عديدة منها:

/ قياس (10/10) أو (9/9) ونجد فيه قصائد مثل فاطمة - الدار - دمعة على يتيم

/ قياس (9/10) قصيدة العزو للمغراوي

لاش ساكت يا من أفرق أوجوه لحباب * هات راسك لي واجي ننوحو

/ قياس (7.3.10) الباتول للسي التهامي

واكويت من اهوهم فادخالي * الله ينصرك آمينة ويدوم عزك أ لغزال البتول

/ قياس (7.3.10) صلي على الرسول التاقي لابن ارقية:

/ قياس (7.3.7.3) مثلا: الصلاة على المهدي لمحمد بن علي المسفيوي:

الصلاة على المهدي * اضيا اثمادي * عين لهدى وروح افادي * اشفيح لعباد

ومن أنواع المشركي هذا نذكر:

أ/ المشركي أبو ارجل: وهو القياس (16) من المشركي، أي (10/10)، وكمثال عليه قصيدة:

ما انريد افراكك أ رايذة افراكي * اشحال من زين اتعيبو خفت الزهاكة

وسنلاحظ أن الفرق بينه وبين المشركي الذي سبق أن ذكرنا أن (المشركي أبو ارجل) يمتاز بتقطيعين بالمد خصوصا التقطيع التاسع، فيكون تلحينه خاصا، وبالتالي لا يتضمن اعروبيات حيث أنها لا تتناسب مع تلحينه، بل تكون فيه فقط النواعر، (اهنية) للشيخ الجيلالي امثيرد، (الرامي والدامي) للكحيلي، (الزعرية) للمدغري....

ب - المشرقي المشقق، ويسمى التلمساني، وعددى تقاطيعه (9/9)

ج - المشرقي المرجل: وهو قياس (72) كما حدده الفاسي أي (13.6.13) وكنموذج عليه الطبيب لابن اسليمان/ العزيزة لامثيرد

لله جود وانظر جرح الذات في تفريزة + أ لالة عزيزة +

أنا في علر وجنتك والطرف الكحيل الغامز

القافية:

فاطمة شرح الله امعاك بين لريام * واش الحبيب يكافي بالجفا احبيبو

اللعب من غير اشطارة فوق روس حربات * هكذا مثلت اينادم في اعشرتو

ونعود فيها إلى التذكير بالبحر والمرمة والقياس والطبع، ثم أثر الوشاحين في قصيدة الملحون، من حيث المصطلحات والزخرف وغير ذلك.

وقبل أن نخوض في قضايا أخرى تتعلق بعروض الملحون وقضاياها، لابد لي من الوقوف نسبياً عند مسألة أساسية تتعلق بتسميات البحور انطلاقاً من "التزيويقات" التي أشرت إليها، وعلاقة ذلك ببعض المتغيرات التي طرأت على عروض الشعر العربي وبحوره، وذلك مثل (البسيط والرجز وغيرهما)

فنحن عندما نتحدث في الملحون عن متغيرات (المرمات) انطلاقاً من "التزيويقات"، لا نقول مثلما قال الخليل (المجزوء والبسيط والمخلع والمنهوك) وما إلى غير ذلك، بل نجد الباحثين في هذا المجال قد سلكوا طريق الأرقام، واعتمدوا (القياس والطبع)، وسلامة الأذن الموسيقية، انطلاقاً من أن لغة الملحون تعتمد النطق أكثر من الكتابة، ولذلك كان أشياخ الملحون يقولون: **"لخسارة فالكراس، والصح ما خرّجو امدافعو"**، وقد مثلنا لهذه الظاهرة بقصيدتين: قصيدة الساقى للشيخ الجيلالي امثيرد، وقصيدة نعيمة للشيخ محمد بلكير، ولاحظنا كيف اختلفتا في (القياس)، لكن (الطبع) ظل واحداً، ويمكن أن نقدم نموذجاً آخر، وهو يدل أيضاً على أن بعض (المرمات) قد وضعت لها تسميات خاصة بها نظراً لغياب التوثيق، واستهتار الناس بمثل هذه المصطلحات والمفاهيم، والمثال الذي سأقدمه الآن هو من (امرمت أبو نجيل)، وقد أطلقت على (القياس) من بحر المبيت هو (القياس 33)، ويتركب كالتالي { 12 - 5 - 8 } مثل "الثانية" للفيقير العميري، لكن السي التهامي المدغري وظف نفس (القياس 33)، محولاً إياه عن الأصل ليصبح هكذا { 5 - 7 - 5 - 8 } والقصيدة التي نمثل بها هي "مفروق بلا اتفاق".

وتسمية هذا القياس ب (أبو نجيل)، مرده إلى اسم الشيخ الأول الذي استعمله، وهو الشيخ (أبو نجيل) الذي كان من تلامذة المصمودي، ومن قصائده المعروفة:

يا اللي وصيتك ولا ابغيت تسمع + مال ودنيك على قول الصفا اصماكت
تب من لهو الدنيا الفانية استخضع + شف اللحية بعد اكحاليها ابياضت
ومن القياسات الأخرى القليلة على كل حال التي أطلق عليها الباحثون أسماء، هناك أيضاً:

أ/ أكباح: وهو في الواقع نغمة يقيس بها شعراء الملحون قصائدهم ليعرفوا هل هي موزونة أم غير موزونة، ف "أكباح علم يعرف به صحيح شعر الملحون من فاسده"، وقد ارتأيت أن أستفتح به القول في هذا الباب، حتى تتمكن من ضبط (الصروف) التي وضعها الأوائل لوزن القصيدة الملحونة.

ذلك أنه قبل الشيخ عبد العزيز المغراوي، كانت القصائد الملحونة تكتب على الفطرة، ولا يمتلك أحد وسيلة لوزنها، إلى أن انتبه الشيخ عبد العزيز المغراوي لذلك، فوضع أول محاولة لضبط إيقاع القصيدة سماها "الدندنة"، وهي كالتالي:

أ دانني يا داني دَنَدَانُ + أ دَنَدَانُ داني ربي مولاي
وقد تستعمل كالتالي:

أدان دان داني داني يا دان دان داني + أدان دان داني داني يا دان داني
وعارض مشروع هذا الشيخ المصمودي الذي جاء بعده، حيث وضع ما يسمى ب "المالي" ورتبها كالتالي:

لالة يا مولاتي لالة ويا مالي مالي + لالة يا مولاتي لالة ويا مالي مالي
وكانت هذه هي "ماية أكباح"

ب/ أبو حريف: وهو عبارة عن قصائد لا يكون لها حرف موحد، وإنما لكل بيت قافيته أو حرفه، وغالبا ما يستعمل في الرباعيات خارج القصيدة.

ت/ المشرقي أبو رجل: وهو (اقياس 16) في المبيت عدد تقاطيعه (10/10) إلا أن آخر الأبيات يكون فيه تقطيعان بالمد، فيكون له تلحين خاص، ولا يتضمن اعروبيات ولا انواعا، وكمثال عليه: "ما انريد افراكك" للشيخ الجليلي امثرد.

ث/ المشرقي المرجل: وهو قياس 72 هكذا: 13 - (6) - 13، ومثله قصيدة "الطبيب" لابن اسليمان

ج/ المشرقي المشقق: وقد أشار محمد الفاسي إلى أنه نوع من المشرقي، وقد سقطت إحدى تقاطيعه فأصبح (9/9).

كيف استحضر كاتب كلمات الأغنية المعاصرة فن الملحون، فأبدعوا واتقنوا.
فهذا المرحوم الطيب العليج، عندما سمع قصيدة الشيخ عبد الهادي بناني:
زاو كنا فحماك جود يا نور الهدى طه + يا بحر التعظيم والفضل يا رسول الله
استحضر النص أثناء كتابة رائعته:

يا محمد يا اشفيعنا الهادي يا حبيبي + عليك النادي لا تدوزني وكن امعايا
وأیضا استحضر قصيدة الشيخ الجليلي امثرد:
حب احبيب الرحمن + خلخلني يا لخوان + واسقاني بالجريان + أمحلاه ابجرجون
وذلك عندما كتب قصيدة:

ما أنا إلا بشر + عندي قلب ونظر + وأنت كلك خطر + لاش اتحقق فيا.
وقد استلهم نفس قصيدة الشيخ الجليلي امثرد، الزجال بوجمعة الفروج عندما كتب
للحسين السلاوي:

استرني يا ستار + من لعيون اكبار + عين أو حاجب واشفار + اللي شعلو فيا نار

والأمثلة كثيرة على هذا لكننا نكتفي بهذا القدر اليوم.

الجلسة الثالثة:

نفتتح هذه الجلسة ببعض المصطلحات والمفاهيم التي يجب أن يتم ضبطها بشكل كبير، حتى يتيسر لنا التواصل مع النصوص ومع أدب الملحن وقصائده الإبداعية والفنية، ومن بين هذه المفاهيم الكثيرة نذكر:

أ/ الحربة: وهي بيت افتتاحي للقصيدة، ومن الخصائص البنائية لها، وتلعب في النص أدواراً عديدة أذكر من بينها: أن الحربة توطر القصيدة وعليها يضبط (أقياس) القصيدة، زيادة على أنها تختزل موضوع النص ككل، وتشكل أفق استراحة بالنسبة للمنشد حتى يتمكن من استعادة أنفاسه، حيث بعد كل قسم ينشده (الكراخ) يرددها معه الشدادة، زيادة على أنها تمكن (الكراخ) من (التفجاج) بصوته وإقداره على القلوبات. وتنقسم الحربة داخل قصائد الملحن إلى أنواع ثلاث:

– الحربة المفردة: وهي التي تتكون من بيت واحد مثال:

خلخال اعويشة ذرت البها في مكتوبي يا وليف درتو وامشى لي +
كيف المعمول إلى اتسالني مولات الخلال
أو مثلاً حراز البغدادي:

مال حراز الدامي ما يثي قبيا هيهات + غير حاضي لوقات + في اثيابو مسلم وافعيلو
رومية

أو مثلاً حربة فاطمة:

أرحمي يا راحت العقل ترحامي + من اجفاك طال اسقامي + كيف نبقي هايم وأنت امسلية
+ روفي يا الغزال فاطمة

– الحربة المثنوية: وهي حربة تتكون من بيتين وإن كان (القياس) لا يقتضي إلا بيتاً واحداً، ولكن المعنى لا يتم إلا في البيتين.

بعض النماذج عليها.....

– الحربة المثلثة: وهي حربة تحتوي على ثلاثة أبيات في وقت كان بالإمكان الاكتفاء ببيت واحد، وكنموذج عليها حربة (السفرية) لعباس بن بوسنة، والتي يقول فيها:

كلاهما المسافرين دارو الزاد + وأنا يا سيدي زادي
أشفاعت ربي وأرحمت أشفيع العباد + صلى الله على الهادي
وعلى ألوالخير المجداد + وعلى الحسنين أسيادي

– وهناك بعض الحركات تكون فيها التعتيبة، ولا تكون إلا في بحر السوسي، وكمثال عليها حربة (الشايب والشابة) للسي المدني التركماني، ويقول فيها:

شاهدت اليوم اعجوبة + في شايب ظل مع شابة في معيار واخصام +

كان اتسالو يا حاضرين

وهناك من الحركات من يعتقد أنها مثلثة اعتباراً من أن شطرها الأول يكرر، كما هو الشأن في حربة قصيدة (يا أهل الزين الفاسي) لابن سليمان، والتي تقول:

يا أهل الزين الفاسي + يا أهل الزين الفاسي + اتصافو مجمعكم وبايعو لسلطان المشور

ب/ الحزاني: وهو كل قصيدة في المبيت تسمى عند الكراح بالحزاني

ت/ الحضاري: وهي من قصائد المبيت، حيث تنقسم قصائد هذا البحر إلى قسمين:

+ قصائد حضارية: وهي كل قصيدة كانت في بحر المبيت المرممة المثنوية.

+ قصائد المجنح: وهي قصائد في بحر المبيت لكن البيت فيها يتكون من ثلاثة أشطر وأكثر.

ج/ التذيلة: وتطلق على:

+ ردمة العروبي

+ البيت الأخير من كل قسم من أقسام قصيدة مكسور الجناح والذي يكون على وزن الحربة أو قريباً منها أو مختلفاً عنها وزنياً.

والآن نمر لمرمة المبيت الثلاثي:

فإذا كان البيت في المرممة المثنوية يتكون من شطرين، فإنه في المرممة الثلاثية يتكون من ثلاثة أشطر قد تتساوى وقد تختلف من حيث الطول والقصر، وهذا ما يجعل أقياسات المبيت المثلث تختلف كما اختلفت أقياسات المبيت المثنوي، ومن أقدم القياسات التي وصلتنا من هذا المبيت الثلاثي نجد اقياس (9-9-9)، وفيه قصيدة اللقمانية لعبد الله بن احساين والتي يقول مطلعها:

أراسي نوصيك كيف وصى ولدو لقمان + وأنت تصغي كيف ما اصغى ولدو لبياني

واتوصي بوصايتي المروياً قوم آخرين

كما نجد الشيخ التهامي المدغري قد نظم فيه قصائد أشهرها قصيدة (العبد أو زهوة)، وتقول حربتها:

ألايم حالي امحوري عنك ما يخفاؤ + خدي في حالة وخذ من نهواها راوي

وجنتها ناري وخالها مولاتي زهوة

ثم نجد اقياس آخر هو اقياس (19-7-10) حيث نظم فيه الشيخ الجيلالي امتيرد قصيدة طامو، والتي تقول حربتها:

سير اتشوف الزين والبها والحسن المكمول في اغزالي ذابل لشفار

أعشاق اشمايل البها + ارواح اتشوف زين مولاتي طامو

لكن على عهد الشيخ التهامي المدغري رحمه الله، نظم قصيدة له في هذا القياس سماها (الباكي)، وتقول حربتها:

شهدو بين إلا افنيت ومضيت من الوجنة وخالها وخدود الجرار

والشامة والخال والشفر + تعجبنى خدوج والغزال السعديا

وهكذا بدأ هذا القياس يسمى (اقياس الباكي) نظراً للشهرة التي نالتها هذه القصيدة.

- ثم يجدد هذا القياس مرة أخرى على يد شعراء لاحقين، فأصبح (21-7-10)، عوض القياس السابق، حيث نظم في هذا القياس الجديد الشيخ المدني التركماني قصيدته الداعي 2 وتقول حربتها:

أ الداعي شهد والشهادة بالله وبالرسول تكفي واكفات وكافية وخير

فالدنيا وفلاخرة أكثر + والمومن نيتو افضل من عمالو

وعلى نفس القياس نظم الكندوز قصيدته الجافي التي تقول حربتها:

مغداك يا جافي الى اجفيتي رسمي مازال يا الجافي يجفي مراكحك لوليف

وتذوق من امحايين الجفا + واتقول آواه كنت حتى أنا جافي

ثم لاحظوا معي كيف يمكن الشاعر أن يزخرف في أحد القياسات حتى يخرج من (امرمة) إلى أخرى، فهذا القياس الثلاثي، أبدع فيه مرة أخرى الشيخ التهامي المدغري، وجعله (7-14-7-10) فخرج من الثلاثي إلى المرمة الرباعية، وذلك من خلال قصيدته (مينة الحانطة)، والتي تقول حربتها:

مينة يا مينة الحانطة + عيب اعليك أ لالة اتقطعي من بعد ازيارتي الخيط

أنت مطلوقة امعلطة + وأنا مربوط لا من إ يطلق ارباطي

ثم عاود الشيخ التهامي المدغري مرة أخرى إبداعه، ووضع لنا (اقياس) آخر انطلاقا من القياس الأصلي عندما وضع قصيدته الحاجة 2 على اقياس (18-6-7-7)، وتقول حربته القصيدة:

ربي يهديك يا الخودة زينت النكشة الباهية سلطانت لريام + راني مملوك اخديم

زوري رسمي يا الحاجة + تبرد نيراني الضارمة

وكل هذه القصائد على اختلاف بناء (اقياساتها) كلها تؤدي في نفس الطبع (أش أعملت أسلطان مهجتي)

هذه فقط بعض الأمثلة على هذه المرمة الثلاثية، ومنها يمكن الخروج للرباعية أو الخماسية أو ما شئتكم، ونستخلص أن:

- (القياس) الجديد لا يدل على ابتكار الشاعر أو سبقه لشيء فهو أمر عادي ما دام الأصل واحد.

- مسألة أخرى تتعلق بعلاقة القياس بالطبع.

- القياسات كثيرة ومتعددة يصعب حصرها، لذلك نحن نمثل لها على أساس أنه من خلال النقاش ممكن أن نبلور أمورا أخرى.